

೬. ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ.

ವಿಳನೆಯ ಶತಮಾನವು ಮುಗಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಷ್ಟು. ಈ ಕಾಲವು ಭರತಖಂಡದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅತಿವೈಭವದ ದಿನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ನಾವು ರಜಪೂತ ಇಲ್ಲವೆ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದಯವನ್ನು ಕಾಣುವವಾದರೂ, ಅವುಗಳು ಭಾವ, ಧೈಯ, ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕುಬ್ಜೆಯು ತಿರುಗಿ ಎಂದು ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಸೀ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನರ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಆದರೆ ಉದಯವು ಮೊಗಲ್ ಬೋರೆಗಳ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಅಜಿತ ಘೋಷರನ್ನು ನವರು ಈ ಅಜ್ಞಾತಕಾಲವು ಬರೇ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವರು.¹ ಹೇಗೂ ಇರಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ದುರ್ಗತಿಯು ಏತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿತು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ನಾವು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಆಗ ಪ್ರಬಲ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷ ವರ್ಧನನ ಬಳಿಕ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ, ವೈಭವದಿಂದಾಳಿದ ಅರಸರ ಹೆಸರನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಳಿಕ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಯಾಗಿ ಉತ್ತರಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಾಂಗವು ಬಂದು ಸಾಧಾರಣವನ್ನು ಮಾ ಡಿತು. ಅದೇ ಯವನರದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೇಗ ನಶಿಸುವ ವಸ್ತುವೆನ್ನುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಜನರ ಗಮನವು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಸ್ತುತಿಲ್ಲದ ಕಡೆಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದು. ಆದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಜ್ಞಾತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಹಿಂದುಸ್ಥಾನ ದಖ್ಯಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಸ್ತುತಿಲ್ಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ತೀರ ಬಿರುಸಿನಿಂದಾದುದನ್ನು ಪರಿ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲೋರದ ಜಗಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುಹೆಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲುಕುಗಳು.

ಅಂತು ಕುಚ್ಚಿನ ಅದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನೇನು ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಅಜಿತ ಘೋಷರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಅದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೇಪಾಲಬಂಗಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಣುವುದು. ೧೦ - ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ತಾಳೆಗರಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವಂತೆ. 'ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ' ಎನ್ನುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಯವಾದುವು. ಚಿತ್ರಕಾರನು ಈ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತನಾಗಬೇಕಾಗ ಬಂದಿತು ಹೀಗಾಗಲು ಅವನು ಬಣ್ಣವನು ವಿಚಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ರೇಖೆ ಬರೆಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ತೀರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಬೇಕಾಯಿತು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಯಾವತ್ತೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೇ ಸಾಲಿನವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಜಪೂತಾನದ ಕೆಲವು ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಿರುಗಿ ವಿಶಾಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು. ಈ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಂತರ ಅನೇಕ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಸಂಗ್ರಹವು ಶ್ರೀ ಅಜಿತಘೋಷರೊಡನೆ ಇದೆಯಾದುದರಿಂದ ಅವರು ತನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬಂಟಿಸಿರುವರು. ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ, ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರದೆ ಸುನರ್ಣದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ. ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಶಯ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಆ ಚಿತ್ರಕಾರರ ರೂಢಿಯಂತೆ. ಇನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯ

ವಿಲ್ಲೆಂದೂ, ರೂಪುಗಳಲ್ಲಿ ನೈವಿದ್ಯವು ಬಹಳವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುವರು. ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ.

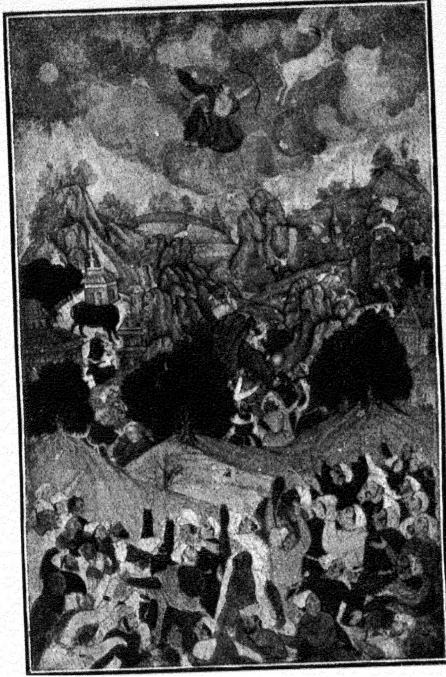
ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತಿರುಗಿ ಉಜ್ವಲಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದುದು ಮೊಗಲ ಬಾದಷಹರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದದ ಸಂಗತಿಯು. ಮೊಗಲರ ಚಿತ್ರಸ್ಥೂರ್ತಿಯು ಅವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಪೂರ್ಣ ಭಾರತೀಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಮೂಲ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನವು ಸಮರಖಂಡದ ಹೀರತ್ ಪ್ರಾಂತವು. ಅವರ ಧರ್ಮವು ಮುಸ್ಲಿಮ್. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ತೈಮೂರ ವಂಶದ ಅರಸರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಉನ್ನತಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆಂದು ಕಾಣುವುದು. ಇದರ ಬೀಜವು ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹನೆಯು ತಪ್ಪಾಗದು. ಕಾರಣ ಗುವನಂಶದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಚೀನ, ಜಪಾನುಗಳಲ್ಲಿ ವಸರಿಸಿತ್ತೋ ಹಾಗೆ ಪರ್ಷಿಯಾದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅತಿಶಯ ವರ್ಚಿಸನ್ನು ಬೀರಿತ್ತು. ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಇಲ್ಲಾದರೂ ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೂರಿರಬಾರದೇಕೆ? ಯವನರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮನಮಾಡಿದುದು ವಿಚಿತ್ರವೇ ಸರಿ; ಕಾರಣ ಮಹಮ್ಮದ್ ವೈಗಂಬರನು ತಂತಮ್ಮ ಚಿತ್ರತೆಗೆಯಿಸುವುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದನು. ಯಾವ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರಗಳಿಗಾದರೂ ಜನರ ಮೇಲಿರುವ ಹಿಡಿತವು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದಿನ ಸಾಗುವಂತೆ ಅದು ಲಘುವಾಗುತ್ತಾಬರುವುದು. ಇತ್ತ ಯವನರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸುನ್ನಿ ಮತ್ತು ಶೀಯರೆಂಬೆರಡು ವಂಗಡಗಳಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸುನ್ನಿಯರು ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಂಗಡದವರು ಇಂಥ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿದ್ದರು. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರ ಬಾದಶಹನು ಒಮ್ಮೆ ಆದಿದ ನುಡಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವಾಗದು. “ಹಲವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುವರು. ಅಂಥವರ ಮೇಲೆ ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ದೇವರನ್ನರಿಯುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಾಧನೆಗಳಿವೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದು. ಕಾರಣ, ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ, ಸಜೀವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಅದರ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಿಡಿಸುವಾಗ, ತಾನದಕ್ಕೆ ಜೀವವನ್ನು ಕೊಡಲಾರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಹೊಳೆಯದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ದೇವನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವನು; ಕಾರಣ, ಅವನೊಬ್ಬನಲ್ಲವೆ ಜೀವವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲನು. ಇವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವನ ಜ್ಞಾನವು ಹೆಚ್ಚುವುದು.”¹ ಪರ್ಷಿಯದ ಸುಲ್ತಾನ ಹುಸೇನ(ಖುರಾಸನದ)ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬಿಜಡ ಎನ್ನುವ ಕಲಾವಂತನ ಕೆಳಗೆ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಉನ್ನತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಿರಕಸೆಂಬವನು ಸಹ, ವರ್ಣಕಾರ(colourist)ರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧನು. ಬಿಜಡನು ಚಿತ್ರಗಳ ನಾವೀನ್ಯತೆಗಾಗಿ ಅದ್ವಿತೀಯನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನಂತೆ ಇಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೈಕೆಳಗೆ ಅನೇಕರು ತಿದ್ದಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಾಬರನು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ ರಾಜಾಂಕುರವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದುದು. ಅವನೂ ಕಲಾಪ್ರಿಯನು. ಆದರೆ ಅವನ ಮನದ ಮುಂದಿಗೆಯನ್ನು ತಿನ್ನುವಷ್ಟು ಭಾಗ್ಯವು ಅವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡಲು ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಮೊಮ್ಮಗ ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಆ ಕನಸು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಕ್ಬರನು ಕಲಾಪ್ರಿಯನು. ತಾನಸೇನಸೇ ಅವನ ಗಾಯನಕಲೆಯ ಕೀರ್ತಿಯು. ಅವನಂಥ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಭರತಖಂಡವೇ ಕಾಣಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಇಂಥ ನಿಘಂಟು ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗುವ ಕೀರ್ತಿಯು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಹ ಅಕ್ಬರನಿಗೆ ಸಂದಿತು. ಅವನು ಪರ್ಷಿಯದಿಂದ ಹಲವು ಮಂದಿ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿದನು. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹಿಂದೂಚಿತ್ರಕಾರರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದರು. ಇಂಥವರ ಸಮ್ಮೇಳನವೇ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನವಾಯಿತು. ಫರುಕ್, ಅಹ್ಮದ್-ಅಲಿ-ಸಮದ್, ಮಿರಸಿಯ್ಯದ ಅಲಿ ಎನ್ನುವವರು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು. ಇನ್ನು ಹಿಂದೂಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ, ಬಾಸವನ್, ದಶ್ಯಂತ, ಕೇಶುದಾಸ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರು. ಈ ವಿಧ್ವಾಂಸರ ಆರಂಭದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಿಂದೂ, ಪರ್ಷಿಯಾ ಕಲೆಗಳ

1. Quoted by Percy Brown - in his "Indian Painting under the Moguls." p. 62.

ಸಂಯುಕ್ತ ಉತ್ಪತ್ತಿಗಳು. ಮೆಲ್ಲನೆ ದೇಶೀಯ ಸಹವಾಸ, ಭಾರತೀಯ ವಾತಾವರಣಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಈ ವಿದೇಶೀ ಗುಣವು ದೇಶೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಿತು. ಅವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವಾದರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಯೇ ಬೆರೆತುದಲ್ಲವೇ? ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ವಿದೇಶೀಯರನಿಸಿದ ಯವನ ಕಾಲವೇ ಭಾರತದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಲಿಲ್ಲವೇ. ಆಕ್ಬರ ಬಾದಶಹನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ, ರಘುನಾಥನು, ಆಕ್ಬರನಾಥನು, ಹಮ್ಮು ನಾಥನು ಮೊದಲಾದ ಕೈಬರಹದ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ, ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒರೆಯಿಸಿದನು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಾದ ಶಹನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಆಬ್ದುಲ್ ಫಜಲನ ಲೇಖನ ಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಥಾನ ಸಹಾಯವು ಜಹಂಗೀರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಧಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮರಖಂಡದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರಂತೆ. ಮನೋಹರನೆನ್ನುವವನು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದ ವಿಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬನು. ಶಹಜಾಹಾನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವು ಅಪಹರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಔರಂಗಜೇಬನಂತಹ ಮೃತ್ಯುವು ಯಾರೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸರಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ನಾಶವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅದು ಆಯೋಧ್ಯೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸೇರಿತು. ಆದರೆ ಮುಂಚಿನಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವಹಿಡಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತೊಡಗಿದಂದಿನಿಂದ ಅದರ ಹುಟ್ಟುಡಗಿತೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು.

ನಾವು ಈ ಕಾಲದ ಹಿಂದೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ, ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ತಾರತಮ್ಯವೇ ನೆಂದು ಮಂತ್ರಾಲಿಸುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಪುಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳೇ. ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಚಿತ್ರದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವವನೊಬ್ಬನಾದರೆ ವರ್ಣಿಕೆಯು (Colouring) ಮತ್ತೊಬ್ಬನದು. ಇದು ಭಾರ ತೇಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಅಪರಂಜಿತ ಪದ್ಧತಿ.¹ ಆದರೆ ಚಿತ್ರರೇಖೆಗಳು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದುವು. ವರ್ಣಿಕೆಯ ಪದ್ಧ ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆರೆಯಿಸುವ (Blending) ವಿಚಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಾ ಗಲಿ, ಮುಖಭಾವಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹಾವಲೇಖನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ನೈಪುಣ್ಯವಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರ ಕಾರರು ಕಾಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಮುಖಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯಿದ್ದಿತು. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು, ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ.¹ ಕೈಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಹಿಂದೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉಭಯ ಪಂಗಡಗಳ ವಿಷಯ ಯೋಜನೆಯು ಮಾತ್ರ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಾ ಶ್ರಯದಿಂದ ಹೊರಟ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರವು ಎಲ್ಲಿಲ್ಲಿಯೂ ಅರಸುಮಕ್ಕಳ ವೈಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ತಸವೀರನ್ನು ಬರೆ (Potrait) ಯುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಬೆಳೆದುದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಕಾಂಕ್ಷೆಗಿಂತ ಭೋಗವಿಲಾಸಗಳ ಗಮನವು ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ರೀತಿ ರಾಜವೈಭವ ಸೂಚಕವಾದುವುಗಳೇ. ಆಕ್ಬರನು ಬರೆಯಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿಯೇ, ರಾಜವೈಭವವೇ ಮುಂದೆ ಕಾಣುವುದು. ಅಂತಃಪುರದ ಚಿತ್ರ, ಆಸ್ಥಾನ ಚಿತ್ರ, ಮೃಗಯಾವಿಹಾರದ ಚಿತ್ರ ಇವೇ ಅವರ ಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುಗಳು. ಒಟ್ಟಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ತಾದ್ರುಸಿಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಅಬ್ದುಲ ಫಜಲನು, ಈ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶ್ವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಕಾಣುವುದು. ಅವನೊಮ್ಮೆ, "ಹಿಂದೂ ಚಿತ್ರಗಳು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವಿರಿಸುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೀರಹೋಗುವುವು" ಎಂದಿರುವಂತೆ. ಆಕ್ಬರನ ಪಾರಸಿಕ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವೆವು (ಚಿತ್ರ-೧೪). ಇದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಅನೇಕ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲೂ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕ್ಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಉಡುಗತೊಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಗಲಕಾಲದ ಮಾದರಿಯವುಗಳೇ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ



ಫಾರಸಿಕ್ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ.

ಗುಡ್ಡ, ಮರ, ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅವರ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನಿರರ್ತಿಸುವುವು. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಧೇನುವಿನ ಚಿತ್ರವು ತಾದ್ರೂಪಿಕವಾದುದು. ಅದರ ಒಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯವಿದೆ.

ಜಹಾಂಗೀರನಾದರೂ ತಾದ್ರೂಪಿಕ ಚಿತ್ರಪ್ರಿಯನು. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರಿಯತೆಯು ತುಂಬಾ ಇತ್ತು. ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಸಂಗ್ರಹವಿತ್ತಂತೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಹಲವೊಂದು ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಗಲಾ ಕಾಣಿಸಿರುವುದು. ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯ, ವಿವಿಧ ಪುಷ್ಪಗಳು, ತೀರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರ. ಅವನ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೋ ಇದ್ದುವು. ಆ ಕಾಲದ ದೊರೆಗಳು ಶಾರ್ದೂಲಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಜಹಾಂಗೀರನು ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಂದೂ ಬಿಡದಂತೆ ಬರೆಯಿಸಿರುವನು. ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ವನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯವು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ದೂರದ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಗನವನ್ನು ಚುಂಬಿಸುವ ತಾಳೆಮರಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರ ಫಲ ಪುಷ್ಪಭಾರದಿಂದ ತಲೆವಾಗಿರುವ ಕದಳಿವೃಕ್ಷಗಳು, ಹೊಸ ಕೆಂದಳಿರನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಮಾನುರಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿಸರ್ಗಪರಿಶೀಲನೆಯ ಜಾಣ್ಮೆಯು ಬಹುವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು.

ಮೊಗಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಸವೀರುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದೊಂದು ವಿಖ್ಯಾತಿಗೊಂಡ ಕಲೆಯು. ಆದರೆ ಇದು ಭರತಖಂಡದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವೀನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಉಷೆಯು ಅನಿರುದ್ಧಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದ ವಿಚಾರದಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯು ಮಾತಾಭಾರತದ ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಸಲ್ಲುವುದೆಂದು ಕಾಣುವುದು. ಇನ್ನು ಬುದ್ಧಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲೆಯು ತಿರುಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಹೆಚ್ಚೇನು, ಸ್ವತಃ ಬುದ್ಧದೇವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಜಾತಶತ್ರುವು ಬಯಸಲು, ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ನೆರಳನ್ನು ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ ಆ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿ ಒಂದು ತಾದ್ರೂಪಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಇನ್ನು ಎಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಅಜಂತದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಚಲುಕ್ಯರ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಸಿಗ್ರಿಯದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಯಪರಾಜನ ರಾಣಿಯರ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ಇದೇ ಸಾಲಿಗೆ ಬರುವುವು.¹ ಆದರೆ ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಫುರಣವೇ ಬಹಳವಿದೆ.

ಮೊಗಲ ಕಾಲದ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಫಾರಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡೂ ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಮೊಗಲ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಲೇಖನವು ಸಹ ತುಂಬ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಸ್ವತಃ ಅಕ್ಬರನೇ ತನ್ನ ರೂಪಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕುಳಿತಿದ್ದನೆಂದೂ, ಅವನ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆ ಆಸ್ಥಾನದ ಮುಖ್ಯ ಜನರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹಮಾಡಿಟ್ಟರೆಂದೂ ಅಬ್ದುಲ ಪಜಲನು ಐಯಿನಿ ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವನು. ಜಹಾಂಗೀರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ಇನ್ನೂ ತೀರ ಉನ್ನತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಒಂದು ಬಾರಿ ಸರ್ ಥಾಮಸ್ ರೋವನು ಜಹಾಂಗೀರನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವನು, ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಐದು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚತುರ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಂದ ತೆಗೆಸಿ ಅವನ ಮುಂದಿರಲು ಅವನಿಗೆ ಮೂಲಪ್ರತಿ ಯಾವುದೆಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದೇ ಆಸಾಧ್ಯವಾಯಿತಂತೆ.²

ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನರವರ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸುವೆವು.

“ಮೊಗಲ ತಸವೀರುಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ, ಮೊಗಲ ಅರಸುಮಂಶಜರ ಚಿತ್ರಗಳು. ರಾಜವಂಶೀಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾನ್ಮಂಡಲ (halo) ಮುತ್ತಿತ್ತರ ಅರಸೂತಿಗೆಯ ಕುರುಹುಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಅರಸರನ್ನು

1. Indian Painting – Percy Brown p. 77.

2. Ibid. p. 79.

ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವುದುಂಟು. ಇದೇನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೊಗಲ ಕಲಾನಿಪುಣನು, ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಸುರ ಕಂಬಳಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಹಿಂಭಾಗವು ಆಕಾಶವರ್ಣದ್ದಾಗಿರುವುದು ರೂಢಿ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉಡಿಗೆಯಾದ ಜರತಾರಿ ಬಟ್ಟೆಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಆಭರಣಗಳೂ, ವಿಚಿತ್ರತೇಜಸ್ಸಿನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುನರ್ಣಮಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಇದರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೆಕೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅತಿ ತೆಳ್ಳಗಿನ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಬರೆದು ಆದರೋಳಗಿಂದ ಶರೀರಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. . . .

“... ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಚಿತ್ರಕಾರನು ಮುಖ, ಮತ್ತು ಶಿರಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆ ಸಾದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಂಗೆಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣಗಳು, ಅದ್ವಿತೀಯವೇ ಸರಿ. ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ತಾನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾದರೆ, ಮುಂದೆ ಕುಳಿತವನ ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವ ಯಾವತ್ತು ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳು, ಅವನ ಬೆರಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಪ್ರಥಮದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಜೀವವೆಂದು ಕಾಣಬಹುದು; ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಲ್ಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರನಿಧಾನ, ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾದೃಶ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಲದಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡೆಂದರೆ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಶಕ್ತರಾಗುವೆವು.”¹ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಛಾಯಾಕರಣವು (shading) ಸಹ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಇನ್ನವರ ಚಿತ್ರಗಳು ತೀರ ಚಿಕ್ಕವಾದರೂ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲದರ್ಶಕ (Microscope)²ನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಸಹ, ಆ ರೀತಿಯ ವಿಶಾಲೀಕರಣದಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲ ಚೈತನ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶರೀರವನಾಡಗಳು ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದುಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಪುಸ್ತಕದ ಹಾಳೆಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಸುವ ನೆನದಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾದುದರಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಚಿತ್ರನುಯ ಅಂಚು (Borders)ಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ, ಹೂ, ಹಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು ವರ್ಣಿಕೆ, ಶೋಭೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಇವೇ ಒಂದು ಕಲೆಯೆನಿಸುವಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಪೋಷಣೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಭವನೇ, ಅನುಕೂಲತೆ, ಸಂಪತ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಹೋಗುವುದೇ ಏನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದಸಂಸಾರಿಕನಿಗೆ ಇದರ ಭೋಗಭಾಗ್ಯವು ಸಿಗುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರವೇನುವು ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಕಿವಿಗೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಸೊಬಗುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತ ಬರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಈ ರೀತಿ ಅಗ್ಗದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಹೋದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜೀವವು ನಶಿಸುತ್ತಬರುವುದು. ಅದರ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವಿಂದು ಪೇಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಮೂಲಚಿತ್ರಗಳ ಮುಂದೆ, ನೂರ ನೆಯ, ಇಲ್ಲಿವೆ ಸಹಸ್ರಾವೃತ್ತಿಗೆ ತೆಗೆದು, ಅದೇ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ, ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಗೂ ತಾಳಮೇಳವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಕಾಣುವುದು. ಹೀಗಿರಲು ಕೃಷಕರಾದ ನಕಲಿನ ನಕಲುಗಳು ಮೂಲ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು?

೭. ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲೆ.

ಈಗ ನಾವು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರನಗವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲೆ; ಇಲ್ಲವೆ ರಾಜಸ್ಥಾನ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಚಿತ್ರರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿರುವವರು ಈ ರಾಜಸ್ಥಾನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ, ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಆಭಿಪ್ರಾಯವು ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳೆಂದು ಹೊಳೆಯುವವು. “ಲೇಖನ ವಿಧಾನ”ದಲ್ಲಿ ಅವರ ರೀತಿಯು (ರಾಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಾರರ) ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುವುದಾದರೂ, ವಿಷಯ, ಭಾವ, ಗತಿ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ತೀರ ಬೇರೆ ವರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವು. ಎಂದು ವರ್ಸಿ ಬ್ರಿನ್‌ನರವರು ಅಂದಿರುವರು.¹ ಶ್ರೀಯುತ ಡಾ| ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅರಮನೆಯ ನೋಡ್ಡು, ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಜನಸಮುದಾಯದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿರುವರು. ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕೇವಲ ರಾಜವಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧವಾದುದೆಂದೂ, ರಜಪೂತ ಕಲೆಯು, ‘ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮಾನವ ಭಾವ, ಕವಿಕಲ್ಪನಾ’ ಸಂಬಂಧವಾದುದೆಂದು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನೇ ಶ್ರೀಯುತ ಮುಕುಂದಲಾಲ್ ಎನ್ನುವವರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವರು.² ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇವೆರಡು ವರ್ಗಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಎಣಿಸಿದರಾಯಿತು. ಅಂತು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿತ್ರನಗವೆಂದು ನಾವು ಗಣಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಮೂಲವು ಅಜಂತದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಜಂತದ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟು ಇವು ದೊಡ್ಡವಲ್ಲ. ನಿಜ, ಆದರೆ ಲೇಖನ ವೃದ್ಧಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೇಖಾಬಲ ಇವು ಅಜಂತದ ಪರಂಪರೆಯವು. ಇವೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲೀಕರಿಸಿದರೆ, ಅಜಂತದ ರೇಖೆಗಳ ಜೀವವೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದು ಈ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದರೆಂದು ಡಾ| ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವರು.³ ಉದಯಪುರ, ಬಿಕಾನಿರು ಮೊದಲಾದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ವಿಶಾಲೀಕರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಅನುಮಾನದ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ. ಅಜಂತದ ಕಾಲವು ಸಂದ ಬಳಿಕ, ಈ ರಾಜಸ್ಥಾನ ಕಲೆಯು ಉದಯದ ತನಕ ಅಂತರ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ, ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾದರಿಯು ನಮಗೆ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಅಕ್ಕರನ ಕಾಲದ ಬಳಿಕವೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಸುಮಾರು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ, ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು, ಕಾಣಿಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದುದು ಗುಜರಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ‘ವಸಂತ ವಿಲಾಸ’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಮೊದಲು ನಾವು ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಒಳಿತು.

1. Indian Painting under the Moguls. p. 20.

2. ವಿಶಾಲಭಾರತ. (ಹಿಂದೀ) ಜನವರಿ ೧೯೩೭.

3. Rajput Painting p. 1.

‘ರಾಜಸ್ಥಾನಿ’ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಿಕಾಣಿರದಿಂದ ಗುಜರಾತಿನ ಸರಹದ್ದಿನವರೆಗೂ, ಜೋಧಪುರದಿಂದ ಗ್ವಾಲಿಯರ್, ಉಜ್ಜಯಿನಿಯವರೆಗೂ ಹರಡಿರುವ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ದಲ್ಲಿ ರಾಜಪುತಾನವು ಗುಜರಾತಿನ ಅರಸರ ಕರಕ್ಕೆ ಸೇರಿತು. ತಿರುಗಿ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಪುತ್ರ ಅರಸರ ಪ್ರಭಾವವು ಬೆಳೆಯುವ ತನಕ ಗುಜರಾತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅಲ್ಲಿನರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಸಾರಿತು. ಅಂದೇ, ಅಜಂತದ ಬೌದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅಲ್ಲಿಗೂ ಒಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಜಯಪುರ, ಬಿಕಾಣಿರ, ಉದಯಪುರಗಳ ಅರಮನೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಲು ಇದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ವರ್ಸಿ ಬ್ರೌನರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಕ್ಷೀಣಿಸಿತು. ದೊಡ್ಡ ವಿಹಾರಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಪಹರಿಸಿದುವು. ಅದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಪೂರಿತವಾದ ವಾಸ್ತುಗಳು, ವಿಚಿತ್ರತರ ದೇವರಮೆರವಣಿಗೆ, ಮೊದಲಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲೆಯು ತಳೆದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಸಿಗದೆಹೋಯಿತು. ಅಂತು ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಅವು ಜೀವನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದುವು. ಮುಂದೆ ಮೊಗಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಸಿಕ್ಕಿದ ತೆರದಲ್ಲಿ, ಹಲವು ರಾಜಪುತ್ರ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಕಲಾವಂತರಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಹೋಯಿತು.

ಈಗ ರಾಜಪುತ್ರ ಕಲೆಯು ಮೊಗಲ ಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸ್ವತಃ ರಾಜಪುತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ಬರುವುದು. ಅವನ್ನು ‘ಅಜಮೀರ ಕಲಮ್’ ಮತ್ತು ‘ಕಾಂಗ್ರಾ ಕಲಮ್’ ಎಂದಿರುವರು. ‘ಅಜಮೀರ ಕಲಮು’ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ‘ಕಾಂಗ್ರಾ ಕಲಮು’ ಅಥವಾ ಪಹಾದಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದ, ಗಡವಾಲ, ಕಾಂಗ್ರಾ, ಜಮ್ಮು, ಚುಂಬಾ ಮೊದಲಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿ ಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು. ಅಜಮೀರ ಮತ್ತು ಕಾಂಗ್ರಾ ಚಿತ್ರವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪರಿಭೇದವಿಲ್ಲದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು. ಈ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗವು ೧೭, ೧೮, ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ; ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇದು ಕೇವಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಾದವರ, ಲಹರಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ, ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕಲಹರಿಯಾದರೂ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು. ಅದುದರಿಂದ ನಾವು ಮುಂದೆ ಇದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಎಣಿಸದೆ ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರವರ್ಗವೆಂದೇ ವಿವರಿಸುವೆವು. ಎನ್ನೋ ‘ಕಾಂಗ್ರಾ ಕಲಮಿ’ನಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ- ಎಂಬುದಿಷ್ಟು ನಿಜ.

“ಶಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ರೇಖೆಯೇ ಇದರ ಭಾಷೆಯೆ ತಳಹದಿ”.¹ ವರ್ಣಕೆಯಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ವರ್ಣಕೆಯು ಅದರ ಜೀವನ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಲೇಖನವದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತವಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಕೆಲವೊಂದು ತೀವ್ರ (Bold) ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವರು. ಈ ರೇಖೆಗಳೇ ಚಿತ್ರದ ಯಾವತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಷ್ಟು, ಜ್ಞಾನ ಉದ್ದೇಶಗಳೊಡನೆ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವುವು. ಬಳಿಕ ಒಂದು ತೆಳ್ಳಗಿನ ಏಕವರ್ಣದ (Monochrome) ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಿಯುವರು. ಮೊದಲು ಬರೆದ ಕೆಂಪು ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುವು. ಆ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಏನೇನು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿಯಬೇಕೋ ಆ ಸ್ಥಳೀಯವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಯಾಯಿತೆಂದರೆ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವಂತೆ, ಮೊದಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕಂದುವರ್ಣದಿಂದ ತಿದ್ದುವರು. ಈಗಲೂ ಚಿತ್ರವು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಅದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕಂಢರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಛಾಯಾಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಇನ್ನೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಈ ಚಿತ್ರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ತಿಳಿಯುವುದು.

ಇನ್ನು ರೇಖೆಯ ಮೇರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಮುಂದೆಬಂದರೆ ಅವರ ಚಿತ್ರ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯಗಳಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಅವರ ಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ರಿಕಜೀವನ; ಇನ್ನೆರಡನೆಯದು ಆ ಕಾಲದ ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಭಾವನೆ, ಆಚಾರ, ನಡೆನುಡಿಗಳು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯ

ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುಬಹುದು. ಊರ ನೇಕಾರನ ಕೆಲಸ, ಅವನ ಉಪಕರಣಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಊರ ಕಸಬುಗಾರರ ಯಾವತ್ತು ನಗುಬಗೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಪ್ರವಾಸದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹಾದಿಯಲ್ಲಿನ ಅರವಟ್ಟಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ಆಯಾಸಗೊಂಡ ಧನಿಕ ದಂದ್ರ ಹಾದಿಹೋಕರಲ್ಲಿರ ಸತ್ಕಾರ, ಮರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೊಂದುವ ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣ ಸಿಗುವುವು.

ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನೇಕಬಾರಿ ಬೆಳಕಿನ ಬೆಡಗನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುವುದುಂಟು. ರಾತ್ರಿ ಮರ ದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದರ ಬೆಳಕಿಗೆ ಕುಳಿತವರನ್ನು ಬರೆಯುವರು. ಮೇಲಿಂದ ಇಣಕಿನೋಡುವ ಜಂತ್ರನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವರು. ಈ ಎರಡು ಜ್ಯೋತಿಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಿರುಗುವ ಭೂತಸಮುದಾಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಾರುವರು. ಈ ಬೆಳಕಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುಗಳ ನೆರಳು ಮರೆಯಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನಾದರೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ರುವರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಚಿತ್ರಬರೆಯುವ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಸುವರ್ಣದ ಸಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಿತರ ಬಣ್ಣಗಳ ಕೆಲಸದಿಂದ ತೇಜದ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುವರು. ಇಂಥ ಕುಶಲತೆಯಲ್ಲಿ, ಇದೇ ವರ್ಣಿಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ವಸ್ತು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಜಪಾನ ದೇಶೀಯರು ಸಹ ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲಾರರೆಂದು ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನ ರಂದಿರುವರು.¹

ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೌಶಲ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೇನೆಂದರೆ, ದೈವೀ ಮಾನವೀ ಭಾವ ಗಳ ಯುಕ್ತಸಂಯೋಗಿಕರಣ. ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಶ್ರೀ. ಒ. ಸಿ. ಗುಗುಲಿಯವರು ತಮ್ಮ "Some Masterpieces of Rajput paintings" ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿರುವರು. "ಆ ಯಾವತ್ತು ರಚನೆಯು ತೀವ್ರ ನಿರ್ಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ ವರ್ಣಗಳನ್ನೊಂದರ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ್ನೊಂದನ್ನಿರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯೇ ಸರಿ. ಚಿತ್ರವು ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳವಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊಂದಿದೆ. . . . ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರ, ಮೋಡ, ಪುಷ್ಪಾದಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ನೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೊಂದು ಗುರಿಯಿದೆ. ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವುದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪತತ್ವಗಳ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಮಾವೇಷವಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಾವು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮರೆತರೆ, ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿ, ವರ್ಣಗಳ ಲಕ್ಷಣವು ತಮ್ಮ ಮಾಯೆಯನ್ನು ತೋರುವುವು. ಆಷ್ಟೇ ಆಲ್ಲ. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಲೇಖನ, ಮಿರುಗುವ ಬಣ್ಣ, ರೂಪಗಳ ಲಲಿತ ವಕ್ರತೆ, ಆ ಮಾಯಾಮಯ ಮೇಳ, ವ್ರಾಸ (Rythm), ಆ ಭುಜಂಗಾಕಾರದಿಂದಿಳಿಯುವ ಉಡುಗೆಗಳ ರೇಖೆಗಳು, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರಮಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡರಾಗುವ ಮನೋಹರತೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ವ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಬೆರಗಾಗುವೆವು. ಅವರ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿ, ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವ ಬಗೆ, ದೈವಿ ಮತ್ತು ಮಾನವಿ ಭಾವಗಳೆರಡನ್ನು ಸಮಾವೇಷಗೊಳಿಸುವ ಅವರ ವಿಚಿತ್ರದೃಷ್ಟಿ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೇ ಒಂದು ನವೀನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇವುಗಳ ದೊಂದು ನವೀನ; ದಾನವಿದೆ. ವರ್ಣಿಸಲಾರದ ಆಮೌಲ್ಯತೆಯು ಅದರಲ್ಲಿದೆ."

ಇನ್ನು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಚಿತ್ರವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯು ಬೌದ್ಧ ಆದರ್ಶದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಈ ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ 'ವಸಂತ ವಿಲಾಸ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ. ನಾನಾಲಾಳ ಮಠಾರವರು ಹೀಗೆಂದಿರು ವರು? "ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಗ್ರಂಥದ ಹಾಡುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲ (Illustrations). ಅವು ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಸಂತದ ಶಾಶ್ವತ ವಿಷಯಗಳ ಚಿತ್ರರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಸರಿ" — ಎಂದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃ

1. Percy Browns "Indian Painting."

2. Studies in Indian Painting.

ತಿಯ ಹಿಡಿತವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದೆನಷ್ಟೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಲಹರಿಯಾದರೆ ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿಯೆನುವಾದುದು. ವೈದಿಕಕಾಲದ ಉದಾತ್ತ ವೇದಾಂತವು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಜೀರ್ಣಿಸಲನುಕೂಲವಾದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದರೆ ಅದು ಭಕ್ತಿರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತ್ತು. ರಾಮದಾಸ, ಸೂರದಾಸ, ಕೃಷ್ಣದಾಸ, ಚೈಚನ್ಯ, ಮೀರೆಯರೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಪ್ರವಾಹಗಳು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಧಾರ್ಮಿಕವಿಚಾರದಲ್ಲಿರುವುದಾದರೆ ಈ ಕಾಲದವರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೇವದೇವಿಯರ ಪ್ರಸ್ತಾಪನನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದೆ ಏನುನಾಡುವರು? ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ವೈಷ್ಣವಪಂಥದವರಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಧೆಯರು ಅಂತರಂಗದ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಗಳು; ಶೈವರಿಗೆ ಮಹಾದೇವ ಉಮೆಯರು. ಅವರ ಊಟ, ಉಡುಗೆ, ಆಟ, ಪಾಠ, ನಲಿವು, ಚೆಲುವು, ಕನಸು, ನೆನಸು, ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಕೃಷ್ಣ, ರಾಧೆ, ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ ಇವರ ಸುತ್ತಲೂ ನಲಿಯುವಂಥವಾಗಿತ್ತು. ಪಂಡಿತನಿಂದ ಪಾಮರನ ತನಕ ಎಲ್ಲರ ಪೂಜ್ಯತೆಯು ಆ ಪುಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ. ಭಕ್ತಿನುಗಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅದು ಮಧುರಭಾವದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು. ಭಕ್ತಿಯ ಐದು ಭಾವಗಳಾವುವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರೆವಾದರೂ ಮಧುರಭಾವವೇನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವೆವು. ದೇವನು ತನ್ನ ಪತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ತೋರುವ ಭಕ್ತಿಯೇ ಈ ಮಧುರಭಾವ. ಈ ಕಲೆಯ ಅಧಿದೇವಿಯೇ ರಾಧೆಯೆನ್ನು ಬಹುದು. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ, ಪರಮಾತ್ಮನ ಕಡೆಗೋಡುನ ಆತ್ಮದ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಶಿವ ಉಮೆಯರ ಪ್ರೇಮಲಹರಿಯಾದರೂ ಶೈವರ ಪಾಲಿಗೆ ಇದರಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಇಂಥ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಆನೇಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಹಲವೊಂದು ಬಗೆಗಳಿಂದ ಬರೆದು, ತನ್ನಂತರಂಗದ, ಭಕ್ತಿಯನ್ನಕ್ಕಿಸುವುದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಆದರ್ಶವೆನಿಸಿತ್ತು. ಆನನಿಷ್ಟೆಂದರೂ ಸಮಾಜದ ತುತ್ತೂರೆಯಲ್ಲವೇ?

ಆತ್ಮಪರಮಾತ್ಮರ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ, ಪರಿಚಯ, ಸಾಮಾನ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆ, ವಿರಹ, ಮಿಲನ, ವಿಯೋಗ, ಸಂಯೋಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸುವರು. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೆಂದರೆ ಮಾನವರ ಕಾಮಚಾಪವೆಂದು ಸ್ವರಣವೆಂದೇ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿನುಗಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಶೃಂಗಾರವು, ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೃಂಗಾರವಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸನ್ನೂ, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ಆತ್ಮನನ್ನೂ, ಕಾಮದಿಂದ ಕಲುಷಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶೃಂಗಾರವಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರದ ಜೀವಾಳವು ಕಾಮದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಅದು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗವತ, ಹರಿವಂಶಾದಿಗಳ ಶೃಂಗಾರದ ಮರ್ಮವು ಈ ಪ್ರೇಮಮಯ ಶೃಂಗಾರವೇ ಹೊರತು, ರವಿವರ್ಮನು 'ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದಲ್ಲಿ' ತಂದಿಟ್ಟ ಉತ್ಥಾನಶೃಂಗಾರವಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಯೆಂದಿರುವನು. 'ನಾನು ನಿನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿಯಾದೆ.' ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರವು ಘನತರ ಅಪರಾಧವೆನಿಸಿದೋ ಅಂತಹದೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ನುಡಿಯು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರೇಮದ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸುರುವ ಮಾತು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ 'ವ್ಯಭಿಚಾರಿ'ವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು; 'ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿಯಾದವಳು ಜಗದ ನಂದೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಮದ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತೆ, ನಾನು ನಿನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ನಂದೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿದೆ' ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಮರ್ಮ. ಈ ಮಾತಿಗೂ ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತನು ನುಡಿದ: 'ನಾನು ಮಗನನ್ನು ತಂದೆಯೊಡನೆ ಯೂ ಮಗಳನ್ನು ತಾಯಿಯೊಡನೆಯೂ, ಪ್ರತಿಭಟೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಬಂದಿರುವೆ' ಎಂಬ ನುಡಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದುಚಿತವು. ಇಲ್ಲಿ ಯೇಸುವು ಕಲಹಪ್ರಿಯನೆಂಬ ಭಾವವಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಗೋಪಕನ್ನೆಯರ ಶೃಂಗಾರದ ಮರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಂಡೆವೆಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಶೃಂಗಾರವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬಗೆಬಗೆಯ ಸವಿಗಳನ್ನು ಣ್ಣಲು ಹೇಗೆ ಶಕ್ತನಾಗುವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.



ನಾಯಕನಾಯಕಾ ಮಿಲನ.

ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳಿವೆ. ಸ್ವಾಧೀನ, ಪಥಿಕ, ಉತ್ಕಂಠಿತ, ಸಜ್ಜಕಾ, ಕಲಹಾಂತರಿಕ, ಖಂಡಿತ, ಪ್ರೋಸಿತಪ್ರೇಯಸಿ, ವಿಪ್ರಲಬ್ಧ, ಮತ್ತು ಅಭಿಸಾರಿಕಾ ಎಂಬೆಂಟು ನಾಯಿಕೆಗಳು ಶೃಂಗಾರದ ಅವಯವಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

೧. ಸ್ವಾಧೀನಪಥಿಕ:—ಪತ್ನಿಯು ಪತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವವಿದು. ಪರಮಾತ್ಮನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಅತಿಶಯದಿಂದ, ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಸಂಹೋಲುವುದಿದು.

೨. ಉತ್ಕಂಠಿತ:—ಪತಿಯ ಆಗಮನವನ್ನೂ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ನಾಯಿಕೆಯವಳು.

೩. ಸಜ್ಜಕಾ:—ಪತ್ನಿಯು ಪತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅವನ ಆಗಮನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಳು. ೧೨ನೇ . . . ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೋಲಾರಾಮನುಂಬ ಚಿತ್ರಕುಶಲನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವೆವು. ಈತನು ಕವಿಯೂ ಆಹುದು. ಅವನು ಅದೇ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಈ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು.

|| ದೋಹಾ || ಬನಿರನಿ ಆಯ ಸಹೇಟಮೇಂ, ಬೈರೀ ಅತಿಮುಕುಚಾಯ | ಜ್ಯೋಂ ವತಂಗ ಮಿಂಜರ ಹೀ ಮೇಂ, ವಾಸಕ ಸಜ್ಜಾ ಜಾಯ್ ||

(ಅರ್ಥ: ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಯಿಂದ ತುಂಬ ಶೃಂಗಾರಿತಳಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಆತುರವೀಡಿತಳಾಗಿರುವಳು. ಪಂಜರದಲ್ಲಿರುವ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ, ಅವಳಿಗ ತಳಿರಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಳು.)

ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೋಲಾರಾಮನ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವು ಹೀಗಿದೆ: ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಆವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಮಲದ ದಡಿಯಂತೆ, ಈಕೆಯು ಸುಗಂಧವನ್ನು ಬೀರುವ ಗಿಡಮರಗಳ ನಡುವೆ ಕುಳಿತ ಸುಗಂಧವನ್ನು ಭೋಗಿಸುತ್ತಿರುವಳು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಕಲ್ಲೋಲವನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿರುವುವು. ಅವಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣಕಿನೋಡುತ್ತಿರುವಳು. ದೀಪದ ಜ್ವಾಲೆಯು ದೀಪದಲ್ಲಿ ಅಡಗಲೆತ್ತಿಸಿದಂತೆ, ಇವಳು ಅಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಮರೆಯಾಗಿರಿಸಲೆತ್ತಿಸಲು ಕೈಲಾಗದೆ ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಮತ್ತು ನೀಲ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಂದಲಾಲ (ನಂದ ಕುಮಾರ)ನಿಗಾಗಿ ಇದಿರುಕಾದಿರುವಳು.

೪. ಕಲಹಾಂತರಿಕ:—ಪತ್ನಿಯು ಬಂದು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲೆತ್ತಿಸುವನು. ಆಗ ಪತ್ನಿಯು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಳು. ಮುಂದೆ ತಾನೇ ಅವನ ವಿರಹಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವಳು.

೫. ಖಂಡಿತ:—ಪತ್ನಿಯು ಆ ರಾತ್ರಿ ಮನೆಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಮರುದಿನ ಅವನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಖಂಡಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿರುವ ಪತಿಯ ಭಾವ.

೬. ಪ್ರೋಸಿತ ಪ್ರೇಯಸಿ:—ಪತ್ನಿಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವೇಳೆಗೆ ತಾನು ಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗಿರುವನು. ಅದೇ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯು ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಅವನ ಆಗಮನವನ್ನೂ ಇಲ್ಲ.

೭. ವಿಪ್ರಲಬ್ಧ:—ತಾನು ಪತಿಯನ್ನೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರಹೇಳಿದ್ದು, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಅವನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಿರುವಳು. ಅವನ ಆಗಮನವಿಲ್ಲದೆ ಸಲುವ ಗಳಿಗೆಯಿದು.

೮. ಅಭಿಸಾರಿಕಾ:—ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನೆಲ್ಲಿರುವನೆಂದು ಹುಡುಕಿ ಹೋಗುವ ಬಾಲೆ. ಭಕ್ತನು ದೇವರನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೇಮದ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಮರುಳನಾಗಿ ಅಲೆಯುವಂತೆ.

ಹೀಗೆ ಶೃಂಗಾರನಾಯಕ ಭಾವಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರ ಮಿಲನ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (೧೬)ನೇ ಚಿತ್ರವು ಇಂಥ ಮಿಲನದ ದೃಶ್ಯವು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರು ಪರಸ್ಪರ ಜನ ಶೂನ್ಯ ವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿರುವರು. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ 'ಗೀತಾಗೋವಿಂದ'ದ ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

“ಮಾನುತಿವಿಫಲರುಷಿ ವಿಫಲೀಕೃತಮವಲೋಕಿತುಮಧುನೇದಮ್” ಮಿಲಾತಿ ಲಜ್ಜಿತಮಿವ ನಯನಂ ತನ ವಿರಮ ವಿಸ್ವಜ್ಞ ರತಿಪೇದಮ್” ಶ್ರೀ ಜಯದೇವ ಕವೇರಿದಮನುಪದನಗದಿತ ಮಧುರಿಪುನೋದಮ್” ಜನ ಯತು ರಸಿಕ ಜನೇಷು ಮನೋರಮ ರತಿರಸಭಾವ ವಿನೋದಮ್”

ಇನ್ನು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಮಿಲನವಿರಹಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವಂತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ಚಿತ್ರವೆಲ್ಲೋ ಇರುವುವು. ಕಾಳಿಂಗನುರ್ದನ, ಗೋವರ್ಧನಧಾರಿ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಗೋಪಾಲಬಾಲಕರು ಗೋಪಕೃಷ್ಣನೊಡಗೂಡಿಕೊಂಡು ಗೋಧೂಳಿಯ ಸಮಯ ತಮ್ಮ ಯಾವತ್ತು ಗೋವೃಂದ ವನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಗರಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡುವ ಒಂದು ಅತಿ ಸೂಗಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿರುವೆವು. ಮೋಲಾ ರಾಮನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನಾವು ಅವನ ‘ಶಿವಸಾರ್ವತಿ’ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವೆವು. ಅದು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಮಿಲನದ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಕೃತಿಯು.

ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ನವೀನವೂ ಆದ ಯತ್ನವೆಂದರೆ ಆದ್ಯ, ಸಂಗೀತ ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಗುರಿಯು ಒಂದೇ ಆದಬಳಿಕ ಸಂಗೀತದ ಅರ್ಪಣೆಯಾದರೂ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂದಾಯಿತು. ಅದುದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಕುಶಲನು, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವನು. “ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವು ದಾದರೂ ರಾಗರಾಗಿಣಿಯ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿವೇನತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಭಾವಗಳ ಟೀಕೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಯಾರ ಭಾಷೆಯು ಸಂಗೀತವಾಗಿರುವುದರ ಬದಲು, ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ (Visual) ವಾಗಿರುವುದೋ ಅಂಥವರಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಂಗೀತದ ವಿಮರ್ಶೆಯೋ ಟೀಕೆಯೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.”¹ ಈ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ ಇಲ್ಲವೆ ವಿರಹಗಳ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮವಿರ ಹಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರೆಂದೇ ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾಗಲಿ, ಅರಿಯುವುದಾಗಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಒಳಿತು.

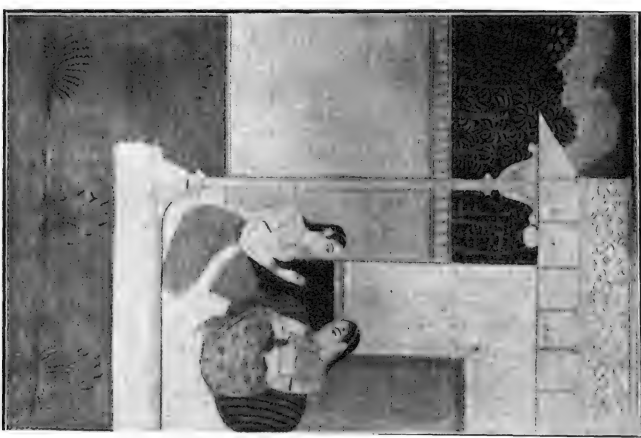
ಹಿಂದೋಲಾ ರಾಗ:— ಅವನು ಆರಿಸಿದ ಬಣ್ಣದ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ರತ್ನಖಚಿತ ಕಿರೀಟ ವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಅವನ ಮೈಯು ಸುನರ್ಣದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅವನ ಹೆಸರು ಪ್ರೇಮಾಧಿ ದೇವನೆಂದು. ಅವನು ಮೃದು ಮಧುರಗಾನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಸುನರ್ಣದ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ರಮಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಅವನ ಪತ್ನಿಯಾದರೂ ಪ್ರೇಮಭರಿತರಾಗಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವರು. ಈ ಸುಂದರರಾಗವನ್ನು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು.

೧೩ ಚಿತ್ರವು ಇದೇ ರಾಗದ ರಾಗಿಣಿಯೊಂದು. ಪಟಮಂಜರಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿ ಸುವ ನಾರಿಯು ಪತಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವಳು. ಅವಳ ಸುಂದರ ಶರೀರವು ಕೃಶವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅವಳು ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ಹೂವಾಲೆಯು ಅವಳ ತಪಿಸುವ ದೇಹದ ಸೆಕೆಗೆ ಒಣಗಿಹೋಗಿದೆ. ಹಗಲುರಾತ್ರಿ ಅವಳು ಕೊರಗುತ್ತಿರುವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಇನ್ನಾವ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲ. ಸುಂದರ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅವಳು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಬಯಕೆಯೊಂದೇ—ಪ್ರಿಯನ ದರ್ಶನ. ಇದನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು.

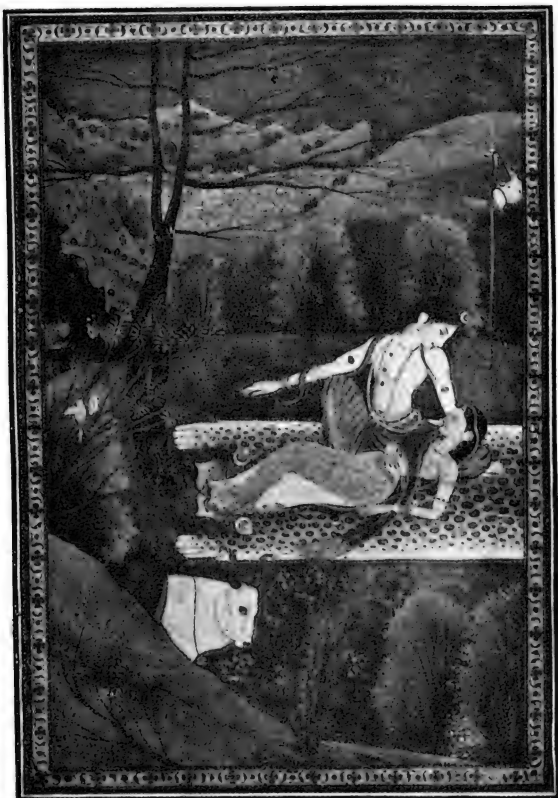
ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಒಂದು ಗೂಢವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರವಾಹವು ಒಂದೇ. ಅದು ಪ್ರೇಮಭಕ್ತಿ. ಬೌದ್ಧ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವ ಬಹಿರ್ವಿರೂಪವನ್ನೇ ತಾಳಿರಲಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಹೊದಿಕೆಯು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ರಾಜಪುತ್ರ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕವಚವು ಇನ್ನಾವರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಕಾಣಿಸಲಿ, ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡೆನುಡಿಯು ಒಂದೇ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನರಿಯಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರ. ಹೀಗೆ ಯುಗಾಂತರದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ



ಸಜ್ಜೆ ಕಾಣೆ.



ಪಟಮಂಜರಿ ರಾಗಿಣಿ.



ಶಿವಪಾರ್ವತಿ.

ಹೃನ್ಮಂದಿರದ ಸಂದೇಶವನ್ನು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೂಪಾರಾಧನೆಗೆ ಬಲಿಕೊಡುವುದಾದರೆ ಆದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಈಗ ನಾವು ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯೋಣ ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಅವರ ಹೆಸರು ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ಆಜಮೀರ ಕಲಮಿನ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹಲವು ವಿದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವವು ಇನ್ನು ಕಾಂಗ್ರಾ ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮೆಡೆ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಶ್ರೀ. ಅಜಿತಭೋಷ, ಶ್ರೀ. ನಾನಾಲಾಲ ಮೊದಲಾದ ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಸರು ಚರಿತ್ರೆ ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯವುಂಟಾದ ಚಿತ್ರಕಾರನೆಂದರೆ ಮೋಲಾರಾಮನೊಬ್ಬನನ್ನೆಬಿಡದು. ಅವನು (ಪಂಜಾಬಿನ) ಗಡವಾಲ ಪ್ರಾಂತ್ಯನವನು. ಅವನು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿದ್ದನೆಂದು ಕಾಣುವುದು. ಆತನು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸನಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ರಾಜನ ಹೆಸರು 'ಜಿಕೀರತ್ ಸಾಹ' ಒಮ್ಮೆ ಈ ಅರಸನನ್ನು ಇವನ ವೈರಿಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಅರಸನ ದೂತನೊಬ್ಬನು ಬಂದು, ಮೋಲಾ ರಾಮನು ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ತಿಳಿಸಿದನು. ಅರಸನವನಿಗೆ "ಇದು ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವೃಥಾವಾಗಿ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಕಾಲವಲ್ಲ"ವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದನು. ಆಗವನು ತಾನು ನಾಹನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸನನ್ನೂ ನೇನೆಯನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವೆನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಸೆರೆಯಾದ ಅರಸನು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಲಿಲ್ಲನಂತೆ. ಮೋಲಾ ರಾಮನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹೋಗಗೊಡಲಿಲ್ಲನಂತೆ. ಆಗ ಮೋಲಾರಾಮನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಬರೆದು ನಾಹನದ ಅರಸನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಅವನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸೇನಾಯುಕ್ತನಾಗಿ ಬಂದು, ಸೆರೆಯಾದ ಅರಸನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದನಂತೆ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರವೂ ಕವಿತೆಯೂ ಯಾವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಎಲ್ಲರೂ ಕುತೂಹಲಪಡಬಹುದು. "ಕೀಚಕೇ ಬೀಚಮೇಂ ಹಾಥೀ ವಂಸ್ತೆ. ತಬ ಹಾಥಿಕೋ ಹಾಥ ದೇ ಹಾಥಿ ನಿಕಾರೈ" ಅರ್ಥ: - ಒಂದು ಆನೆಯ ಕೆಸರಿನದೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಸಿಲುಕಿರಲು ಆಗ ಇನ್ನೊಂದು ಆನೆಯು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯುವುದು. ಆ ಚಿತ್ರವಾದರೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಎಂಥ ಯೋಗ್ಯ ಸಂದೇಶ!

೧೫ನೇ ಚಿತ್ರವೂ ಮೋಲಾರಾಮನಿಂದಲೇ ವಿರಚಿತವಾದುದು. ಇದವನ ಪ್ರೌಢ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಮೇಳವು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುಕ್ಕುವ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮನಸ್ಸನ್ನೆಪಹರಿಸುವ ಸೊಬಗಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಿವನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವಳು. ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಆನನ್ಯಶರಣಾದವನಿಗೆ ಇಂಥ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯು ದೊರೆಯುವುದು. ಅವನೇ ಕಾಯುವವನಾಗುವನು. ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರವು ತೀರ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚುವ ಆ ಚಿಕ್ಕ ಚಂದ್ರನು, ಆ ಗಿಡಮರಗಳು, ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳು, ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳು, ತೀರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೇಖೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ. ಶಿವನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಸುಖಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ವಿಧಾನವು ತೀರ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಅಂಚು ಸಹ ತಕ್ಕದಾಗಿದೆ.

ಕಾಂಗ್ರಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯವು ೧೩೬೦ರ ತನಕ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪಿರೋಜಪಹನು ಆ ವರುಷ ದಂಡೆತ್ತಿಬರಲು ಅದು ಅವನಿಗಧೀನವಾಯಿತು. ೧೫೬೪ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸರು ಮೊಗಲರ ಮಾಂಡಲಿಕರಾದರು. ಸಾಧಾರಣ ೧೮೬೪ರಲ್ಲಿ ಅದು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯವು ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ತಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಚಿತ್ರನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ೧೯೦೫ನೇ ಇಸವಿ ಎಪ್ರಿಲ್ ೪ರ ದಿನ 'ದರ್ಮಶಲ' ಭೂಕಂಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಇಡೀ ಜಿಲ್ಲೆಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಕಾರರ ವಂಶಜರೂ ಅವರ ಚಿತ್ರಕುಲದೊಡನೆ ಸಮಾಧಿಗೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರದ ಆ ತೀರ ದುರ್ಬಲ ಉಸಿರಾಟವೂ ಸಹ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಅಂದರೆ ಕಂಪೆನಿಸರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ, ರೂಪಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪೂಜೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು.

ನವಯುಗ.

‘ಗತಕಾಲಂ ಲಯಮಾಯ್ತು’ ರನ್ನನ ಈ ನುಡಿಯು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದು. ಭಾರತದ ಸುದಿನವು, ಸುಕೃತಿಗಳೂ, ಗತವಾದುವೆಂಬಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತು, ತಂಜಾವೂರು, ದೇಹಲಿ, ಮೈಸೂರು ಎಂದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಜೀವನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಶರೀರದಂತೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲದವರ ಮುಂದೆ ಅದು ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಸಾಮಾನಿನಂತೆ ಆಟದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ವಿಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಬದುಕಿದ್ದಂತಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು, ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು. ಅವನ ಒಡವೆಗಳು ಬಾಜಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಕರಿಯಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಅರಿಯುವರು ಬಲು ಸ್ವಲ್ಪನುಂದಿ. ಅವನ ಪೋಷಣೆಯು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕ ಹಿತವಿಲ್ಲದೆಹೋಯಿತೋ, ಎಂದು ಸಮಾಜವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಇಹಪೂಜೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತೋ ಅಂದೇ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಭ್ಯತೆಗಳ ಹುಟ್ಟಡಗಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಪೂರ್ವ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅದರ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಆನಂದದ ಸವಿಯನ್ನು ಣ್ಣುವ ಶಕ್ತಿಸಾಹಸಗಳೆರಡೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸುದೈವದಿಂದ ಕಲ್ಪತ್ತೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಂದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಹಾವೇಲರವರು ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರು ವಿದೇಶಿಗಳಾದರೂ ಹಿಂದೀ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರದ ಸವಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಉಂಡನಿದ್ದರು. ಅದಕಾರಣ ಅವರು, ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೀಯರು ಪರರ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಅಮೂಲ್ಯ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು ಹೆರವರಲ್ಲಿ ತಿರುಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ತೀರ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆಂದು ಸಾರಿದರು. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಹಲವರು ಬೆರಗಾದರು! ‘ತಿರುಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಡವೆಂದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾರನ್ನು ಆನುಕರಿಸಬೇಕು?’ ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಆಗ ಹಾವೇಲರು ‘ನಿಮ್ಮ ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಿ’ ಎನ್ನಲು, ಎಲ್ಲರೂ ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಕ್ಕರು. ಇದು ಹಿಂದೀಯರು ಉನ್ನತಿಗೆ ಬರಬಾರದೆಂಬುದರಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕುತಂತ್ರವೆಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಕೆಲವರು, ಇವರನ್ನು ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದೇ ತಪ್ಪೆಂದರು. ಆದರೆ ಇವರ ಸಂದೇಶವು ಕೆಲವು ವಿಚಾರ ಶೀಲರಿಗೆ ಕೇಳಿಸದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾರ್ಮವೇನೆಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಡಾ! ಅವನೀಂದ್ರ ನಾಥ ಠಾಕೂರರವರು ವಿಚಾರಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಇವರಿಗೆ ಶ್ರೀ ನಂದಲಾಲವಸು, ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟವನವರು ಶಿಷ್ಯರಾದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನವಯುಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾಸಗಳನ್ನು ಅಜಂತದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕಾನೇಕ ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಶ್ರೀ ಹಾವೇಲರ ನುಡಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸವಿದರು. ಈಗವರಿಗೆ ಖಚಿತವಾಯಿತು - ನಮಗೆ ಅತಿ ಭದ್ರವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು. ಅವರು ಹಗಲಿರುಳು ದುಡಿಯತೊಡಗಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನರ ಧೈರ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಾವು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಂತೆ ಸಂಕೇತ, ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ನವ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಈಗ ಅವರ ತಂಡವನ್ನು ಶ್ರೀ ಅಸಿತಕುಮಾರ ಹಲ್ಲಾರ, ಶ್ರೀ ಪ್ರಸಾದಕುಮಾರ ಚೆಟ್ಟರ್, ಶ್ರೀ ಕ್ಷೀರೇಂದ್ರನಾಥ ಮುಜುಮದಾರ ಮೊದಲಾದವರು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಇಂದು ‘ಬಂಗಾಳದ ಚಿತ್ರಕಲೆ’ಯೇ ಈ ನವಯುಗದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಈ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ಒಂದೇವನೇ ಪ್ರಾಚೀನರ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತೀವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕರಣೆಯೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ



ನಾತಿರ್ ಸ್ಮೃತಿ.
(ಚಿತ್ರಕಾರ:-ಡಾ| ಅನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ.)

ಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಪಾದನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಈ ನನಯುಗದ ಕಲಾವಂತರು, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂದೇಶ ದೊಡನೆ ತಂತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಕ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಹೊಸಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ಯತ್ನವು ಉನುಷದ ವರಗಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು, ಹಿಂದೀಯರಿಗೆ ಮನವಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಎಂಥ ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನೂ ಅತಿ ಅಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ.

ಈ ನವಚಿತ್ರವರ್ಗದವರ ವಿಷಯಗಳು ಪೂರ್ವಿಕರಂತೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೇ ಆದರಿಸಿದುವು. ಇನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಬಂಧವಾದ, ಇಲ್ಲವೆ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿಷಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ನನಯುಗದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವೆವು.

ಶ್ರೀ| ಡಾ| ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು:—ಇವರು ಶ್ರೀ. ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಬಂಧುಗಳು. ಇವರೇ ನನಯುಗದ ಪಿತರು. ಇವರ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಸಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಿಂಬವು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಆಸ್ವತೀತ ಭಾರತೀಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಳ್ಳವುಗಳೇ. ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಶಹಜಹಾನ, ಶಹಜಹಾನನ ಮರಣ, ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿ, ಬುದ್ಧಜನ್ಮ, ತಾಯಿ, ವನರಾಣಿ, ಅಭಿಸಾರಿಕಾ, ಧರ್ಮ ರಾಯ ಸ್ವರ್ಗಗಮನ, ರಾಣಿತೀಶ್ವರಕ್ಷಿತೆಯೂ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷವೂ, ಪ್ರವಾಸದ ಅಂತ್ಯ, ಚೀನಿವ್ಯವಾಸಿ ಹಯೆನಸಾನ, ಇವೇ ಕೆಲವುಗಳು.

ಅವರ 'ಶಹಜಹಾನನ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆ'ಯ ಚಿತ್ರವು ಮೊಗಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಶಹಜಹಾನನು ಮೃತ್ಯುಶಯ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನರಮನೆಯ ಒಂದು ಜಗುಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವನು. ಕಾತರಳಾದ ದಾಸಿಯೋರ್ವಳು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಮೃತ್ಯುಮುಖನಾದವನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕೊನೆಯಬಾರಿಗೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ತಾಜಮಹಾಲಿನ' ಕಡೆಗೆ ಹರಿದಿದೆ. ಇತ್ತ ಅವನ ಹೃದಯದೀಪವು ನೊಂದುತ್ತಿದೆ. ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನು ಅಸ್ತಮಿತನಾಗುತ್ತಿರುವನು. ದೊರೆಯ ಆತ್ಮವು ಈಗಾಗಲೇ ಪತ್ತಿಯ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ನೇರಿದೆ. ಅರಸನು ತನ್ನ ವೈಭವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಅನಂತನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿರುವನು. ಎಂತಹ ಭವ್ಯಸ್ಪಷ್ಟ!

ಇನ್ನವರ 'ನಾತಿರ್ ಸ್ಮೃತಿ' ಇಲ್ಲವೆ ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ಮರಣೆ (ಚಿತ್ರ ೧೫) ಬಣ್ಣದ ವೈಖರಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದು. ಮಯ್ಯಸಿಂಧ ಮುದುರಿ ಮಣ್ಣಾದ ಮುದುಕಿಯೋರ್ವಳು ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಎದುರಿಗೆ ಕೆಲವು ಆಟದ ಒಡವೆಗಳಿವೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅವು ಅವಳ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಆಗಲೆ ಅವಳ ಮನವು ಮುಕ್ತಾಲು ಶತ ಮಾನದ ಹಿಂದಿನ ಕನಸೊಂದನ್ನು ಅವಳ ಮುಂದಿರುವುದು. ತಾನು ಅವೇ ಆಟದ ಒಡವೆಗಳೊಡನೆ ಆಟವಾಡಿ, ಅನಂದದಿಂದ ಕಾಲಕಳೆದ ಶೈಶವದ ಸ್ಮರಣೆಯು ಅವಳಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಆ ಕಾಲದ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ, ಇಂದಿನ ಜರಠಾಪನ್ನೆಗೂ ಅವಳು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವಳು. 'ಇಳಿಯೆಂಬುದೊಂದು ನಾಟ್ಯರಂಗ,' 'ನೀರ ಮೇಲಣ ಗುಳ್ಳೆ'— 'ಸಂಸಾರದೊಳು ಸುಖವಿಲ್ಲ'—ಈ ಸತ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗುವುದು. ಈ ಗೂಢ ಸತ್ಯದ ಅನುಭವವು ಅವಳಿಗಾ ದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನನುಗೂ ಆಗುವುದು. ಎಂಥ ಕಠಿಣವಾದ ಸಂಸಾರಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಆ ಚಿತ್ರವು ಕಲುಕಿ ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನೂದಿಹೋಗುವ ಶಕ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಬದಲು, ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ| ನಂದಾಲವಸು:—ಇವರು ಶ್ರೀ| ಅವನೀಂದ್ರರ ಶಿಷ್ಯರು. ಈಗವರು ರವೀಂದ್ರರ ಶಾಂತನಿಕೇತ ನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಆಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವರು. ಇವರ ಕರದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಬಹಳ ಇವೆ. ಕೃಷಿಕ, ಸತಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗುಪದೇಶಿಸುವುದು; ಭರತನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಆಗಮನವನ್ನಿದುಕಾಯುವುದು, ಭಿಕ್ಷು ಇವೇ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಅವರ ಕರದ ಕೃತಿಗಳು. ಬರೇ ಒಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವೆವು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಗೀತೆಯನ್ನು ಪದೇಶಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಕುರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ವೈರ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತುದನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಪಿತನಾಗಿ, ದುಃಖದಿಂದ ಬಾಡಿಬೆಂಡಾದ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಆತನು, ಉಪದೇಶ ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮುಂದೆ ಅರ್ಜುನನು ತೀರ ಅಲ್ಪನು. ಬಾಲಕನು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವ ನನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬಾಲಕನಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಅವನು ಏನೂ ಅರಿಯದವನಾಗಿ, ಮಗುವಿನಂತೆ, ಪರ ಮಾತ್ಮನ ಮೋರೆನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವನು. ನೀಲಮೇಘ ಶ್ಯಾಮಲನು ತನ್ನ ಗೀತೆಯನ್ನು ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವನು ವಿಶ್ವದ ಯಾವತ್ತೂ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವನು. ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮಿಲನಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರು ಯೋಗಯುಕ್ತರಾಗಿರುವರು. ಚಿತ್ರಕಾರನು ಕೃಷ್ಣನ ಹಣೆಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ಮುಕುಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಲೆಬುರುಡಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿವಿನಾಶಕನೆಂದೇ?

ಇನ್ನವನ ಭರತನ ಚಿತ್ರವು (೧೬) ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಭರತನು ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಲಂಕರಿಸಿರುವನು. ಅದರ ಮೇಲೆ ರಾಜಭಕ್ತನನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು; ತಾನು ದಾಸನಾಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವನು. ವಿರಕ್ತ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವನು. ಅಣ್ಣನಿಗಾಗಿ ಕಾದು ಕಾದು, ದಿನ, ತಿಂಗಳು, ವರುಷಗಳೇ ಸಂ ದುವು. ತಲೆಕೂದಲೆಲ್ಲ ಜಠಾಮಯವಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, ದುಃಖಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಅಣ್ಣನ ಆಗಮನ ವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಗಳಿಗೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಯುಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಪ್ರಮೋದ ಕುಮಾರ ಚೆಟ್ಟೀಪಧ್ಯಾಯ:- ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಂಗಕುಶಲರು. ಮಿಲನ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಅಶ್ವಿನೀಕುಮಾರ, ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ವಿದುರ. ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿ, ಚೈತನ್ಯದೇವನ ನರ್ತನ, ಇವೇ ಅವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು.

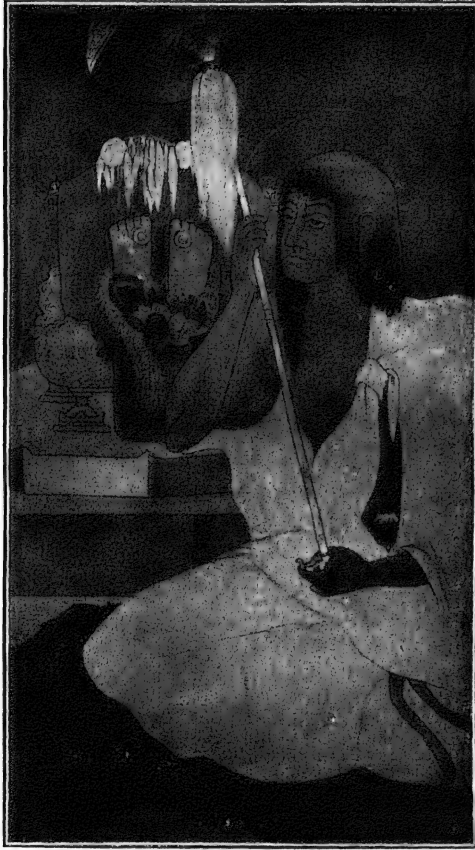
೧೭ ಮಿಲನದಲ್ಲಿ, ರಾಧೆಯು ಏಕಾಂತಸ್ಥಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದು, ತನ್ನ ನಾಥನ ಆಗಮನವಾಗಲು ಅವನನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಅದೀಗ ಅವಳ ಅಂತರಂಗವು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅವರೇ ವರರು ಈಗ ಒಬ್ಬರಾಗಿರುವರು. ಹಿಂದೆ ಮರದಡೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಗೆಳತಿಯರು ಅದೇ ಮಿಲನದ ಸಲುವಾಗಿ ಇಣಕಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವರು. ಚಿತ್ರಕಾರನು, ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವನ್ನು ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ೧೮. ಈ ಚಿತ್ರಕಾರನ 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ'ವು ಅನುಪಮವಾಗಿದೆ. ಬೂದು ಮಿಶ್ರಿತ ಕಪ್ಪು, ಮತ್ತು ಹಳೇ ನೆಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣ ಇವೇ ಮುಖ್ಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತದ ಚಂದ್ರನೊಬ್ಬನೇ ಕಾಣಿಸುವನು. ಚಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸನ್ನಿರಿಸಿ, ಆ ಶೋಭೆಯಲ್ಲೊಂದಾದರೆ, ಆ ಚಂದ್ರನ ಕಿರಣವು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ, ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮಹದೇವನ ಚಿತ್ರವು ಕಾಣಿಸು ವುದು. ಚಂದ್ರನಿಂದಲ್ಲವೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಕೀರ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾ ಲಹರಿಯು ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ೧೯. ಕೃಷ್ಣವಿದುರರು ಈ ಚಿತ್ರವಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ವಿದುರನಂಥ ಶುದ್ಧ ಜೀವಿಯೊಂದೂ ಅವನ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅಷ್ಟು ಅದರಂದೇಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನೆಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಚಿತ್ರವೇ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಆ ಪ್ರೇಮ, ಆತಿಥ್ಯ, ಗೆಳೆತನ, ಇವುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಕವಿಯು ನೆಲ, ಹೊಸಿಲು, ಜಗುಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಸೊಬಗಿನ ರಂಗವಲ್ಲಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವದೆಂದೇ ಕಾಣುವುದು.

ಶ್ರೀ ಅಸಿತಕುಮಾರ ಹಲ್ಲಾರ:- ಇವರೇಗಲಕ್ಕೂ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವರು. ವಯಸ್ಸು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಇವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿದೆ. ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನವಿದೆ. ಇವರು ಬಿಡಿಸಿರುವವುಗಳಲ್ಲಿ, ಯಶೋದೆ ಮತ್ತು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಶಿವಪಾರ್ವತಿ, ಸ್ವರ್ಗ, ಸಂಗೀತ ಶಿಖಿ, ಪೂಜಾರಿ, ರಾಸಲೀಲೆ, ಇವೇ ಕೆಲವು. ಅಸಿತಕುಮಾರರು 'ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲಿ, ಪುರಾಣವಾಗಲಿ, ಸಂಜ್ಞಾಭಾವವಾಗಲಿ, ಇತಿಹಾಸವಾಗಲಿ, ಮಾನವ ರಾಗಲಿ, ನಿಸರ್ಗವಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಮಾನವರ ಭಾವಗಳ ಐಕ್ಯತೆಯು ತುಂಬಿರುವುದು' ಹೀಗೆಂದು ಡಾ|| ಜಿ. ಎಚ್. ಕಸಿನ್ದರವರಿಗೆ ಅಂದಿರುವರು.



ಚಂದ್ರಶೇಖರ.
(ಶ್ರೀಯುತ-ಸ್ವನೋದ ಕುಮಾರ ಚಿತ್ರಣ)



ಭರತನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ.
(ಚಿತ್ರಕಾರ: - ನಂದಲಾಲ ನಸು)



ಬಂದಿನಿ.
(ಚಿತ್ರಕಾರ:-ಅಸಿತಕುಮಾರ ಹಲ್ಲಾರ.)

ಹಲ್ಲಾರರು, ಮಳೆಗಾಳಿಯ ಸಿಡುಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಅಶ್ರಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿ ತಿರುವ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಆಕೆಯನ್ನೂ ಮಗುವನ್ನೂ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುವರು. ತನ್ನ ಅತಿಶಯಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಮಳೆಗಾಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆ ನಿರರ್ಥಕ ಯತ್ನಗಳೂ, ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸೂಸುತ್ತಿರುವ 'ಬೇಗನೆ ಮಳೆಯು ನಿಂತೀತು' ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೀಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಲ್ಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಎಂಥ ಆಪಾಯಬಂದರೂ ಅವರು, ಧೈವಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾದೀತೆಂದು ನಂಬುವರು. ಹೀಗೆ, ಎಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಾದರೂ ನಿರಾಶೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಆನಂದವನ್ನಾಗಲಿ ಹೊಂದದಿರುವುದು ಹಲದಾರರ ಧೈಯ. ಜಗತ್ತಿನ ಸುಖದುಃಖಗಳೆಲ್ಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವು. ಕಾಲದ ತೆರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಿತ್ತು ನೋಡಬಲ್ಲೆವಾದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಏನು ಆಡಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದೀತು?!

ಅವರ ಪೂಜಾರಿಯ ಚಿತ್ರವು ಕೇವಲ ರೇಖಾನಿರ್ಮಿತವಾದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬಳು ಭಕ್ತಳು, ಬೆಳಗ್ಗೆ ಸ್ನಾನಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ದೇವರ ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮಣಿಯುತ್ತಿರುವಳು. ಅವಳ ಬಗ್ಗಿದ ಕಾಲ್ಪರಳುಗಳು, ಗುಂಗುರು ತಲೆಕೂದಲು ಮೊದಲಾದುವುಗಳು; ಮೋರೆಯು ಮರೆಯಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಸಹ ಅವಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರಬಹುದಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದ ಶಿಖಿ. ಇದು ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಕೆಳಗಿನ ಗೀತೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರ.

"ನೀನಾವ ಗಾನದ ಶಿಖಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದೆಯೋ, ಅದೀಗ ಹರಡಿದೆ, ಹರಡಿದೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹರಡಿದೆ."

ನೀಲ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಈ ಎರಡೇ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಭಾವದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಈ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವರು. ಸಂಗೀತದ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿದೇವತೆಯೆನಿಸಿದ ಸರಸ್ವತಿಯು ತನ್ನ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಳು. ಆ ಗಾನತರಂಗಗಳು ಜ್ವಾಲೆಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಕವಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿಶ್ವಕರ್ತನೆನಿಸಿದ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಅವನ ಗಾನವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಆ ಗಾನತರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯು ಒಂದೇ ಆಗಿಹೋಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಹಲ್ಲಾರರ 'ಸೀತ'ೆಯು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದು. ಅಶೋಕವನದ ಸೀತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಾಡಿದ ಯತ್ನಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೀ ಹಲ್ಲಾರರ ಯತ್ನವೇ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದು ಎಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ನಿವೇದತ್ತರು ಹೇಳಿರುವರು. ಸೀತೆಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿರಹವೇದನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವ ಆ ಗಂಭೀರ ಭಾವ, ಈ ದೈವೀ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂತಯಿಸಲು ಮೂಡಿರುವ ಚಂದ್ರ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಅಭಯವಾಣಿಯ ತೆರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಯೋಚನಾ ಬಲವನ್ನು ತೋರಿಸುವುವು.

ಅವನು ಬಿಡಿಸಿದ 'ಎರಡು ಕಮಲ'ಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪವಿತ್ರತೆಯ ಅವತಾರಗಳು. ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ನಿಪುಣರ ತಂದೆಯಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಅರ್ಪಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯು.

ಬಂದಿನಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಚಿತ್ರ ೨೦. ಯುದ್ಧಾ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಬಲೆಯೊಬ್ಬಳು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟು, ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನಿಡಿದು ಕಾಯುತ್ತಿರುವಳು. ಒತ್ತಟ್ಟು ಪರಪುರುಷರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವೇನಾದೀತೆಂಬ ಚಿಂತೆಯೂ ಇನ್ನೊತ್ತಟ್ಟು, ಧೈವಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು.

ಕ್ಷಿತಿಂದ್ರನಾಥ ಮುಜುಮದಾರ. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಅರ್ಧೇಂದು ಕುಮಾರ ಗುಂಗುಲಿಯವರು ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವರು. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚೈತನ್ಯ ಕೃಷ್ಣಂಗೆ ಉಚ್ಛಾಸವು ದೊರೆತಿದೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, ಚೈತನ್ಯನೂ ಅವನ ಪತ್ನಿಯೂ, ಚೈತನ್ಯನ ಕ್ಷಮೆ, ಚೈತನ್ಯ ನರ್ತನ, ಚೈತನ್ಯನೂ ಮಯೂರವೂ ಇವೇ ಕೆಲವುಗಳು. ಇನ್ನು ಗಂಗಾ, ಯಮುನಾ, ಶಕುಂತಲಾ ಮೊದಲಾದ ಅನ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ.

ಶ್ರೀಯುತ ನಂದಲಾಲರ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸುವುದಾದರೆ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ, ಅಂತ ಕಾಂಗ್ರಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾದಿಹಿಡಿಯುವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಉಡುಗೊಡೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಜಾಣ್ಮೆಯಿದೆ. ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಉಡುಗೊಡೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿಸುವರಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಉಡುಗೊಡೆಯಬುದೊಂದು ಬರೇ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವ, ಗುಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರಕೌಶಲ್ಯವು ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಶರೀರಚಲನೆಯ ಭಾವವನ್ನಾದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಲು ಬರುವುದು. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಚ್ಚಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚುವರು. ಆದರೆ ಇವರು ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಆದು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವರು. ಇನ್ನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗಿಡಮರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಸಹ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವರು. ಅದು ವಿಷಯದಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಬರೆಯುವಂತೆಯೂ, ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಿಲ್ಲುವಂತೆಯೂ ಮಾಡುವರು. ಅವರ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮರ, ಹೂವುಗಳಿಂದ ಬೆಳಗುವ ಬಳ್ಳಿ ಇವುಗಳು ಸಹ ಶಕುಂತಲೆಯ ದೇಹದ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ, ಮಿಾರುನಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಚೈತನ್ಯನಯ್ಯಾರದಲ್ಲಿ, ಪುಷ್ಪರಾಶಿಯು ಚಿನ್ನದ ತಗಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟ ಮುತ್ತಿನ ಮಣಿಗಳಂತೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಅವು ಮಯ್ಯಾರದ ಮುಖಕ್ಕೊಂದು ಅಪೂರ್ವ, ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಶ್ರೀ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಮಯ್ಯಾರ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚೈತನ್ಯನ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಂತಿ, ಪ್ರೇಮಗಳು ರಂಜಿಸುತ್ತಿವೆ. 'ಚೈತನ್ಯನ ಕೈಮು' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ(೨೧.)ದಲ್ಲಿ 'ಕೈಮುಯು' ಸೂಸಿ ಚಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರ ಹಣೆಯನ್ನು ಗಿರಿಗೆಯೊಂದರಿಂದ ಹೊಡೆದು ನೋಯಿಸಿದ ಅಪರಾಧಿಯ ಎದುರಿಗೆ. ಅವನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ವದುತ್ತಿರುವ ಹೃದಯವನ್ನು ಪುತ್ರಪ್ಪ, ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಬಾರದೆಂದು ಶ್ರೀ ಚೈತನ್ಯದೇವನು ಗಾಯವನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವನು. 'ಮಹಾತ್ಮನನ್ನು ನೋಯಿಸಿದನಲ್ಲ' ಎಂದು ತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವರಾಧಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಬುಗ್ಗೆಯೇ ಒಸರುತ್ತಿದೆ.

ಅವರ ರಾಸಲೀಲೆ, ಕುರುವಾಕ ಪುಷ್ಪ, ಇವು ಕೂಡ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಯಮುನಾ, ಗಂಗಾ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಅಷ್ಟು ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು.

ಶ್ರೀ ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಸಹ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಾರರು. ಇವರು ಡಾ' ಆನಂದ್ರ, ಕವಿರವೀಂದ್ರರ ಬಂಧುಗಳು. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾದಿಯಿದೆ. ಇವರು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ 'ಕ್ಯಾಬಿಸಿಕ್' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ, ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಬೆಳಕು, ಹಿಮಾಲಯದ ಗಾಸ, ವದ್ವಿ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವರು. ಕೇವಲ ಹಿಂದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಡಿಸಿದ 'ಚೈತನ್ಯ ಶರೀರತ್ಯಾಗ'ದ ಚಿತ್ರವು ಇವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ದೇವಪ್ರಸಾದ ರಾಯ್ ಜಾಧುರಿಯವರು:-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವರ್ಣಿಕಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸೌರ್ವಾತ್ಯ ಭೈಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೋವಿದರು. ಅವರ, ಕುತೂಹಲ, ಮುಸಾಫಿರ್, ಗೋಪಕನ್ನೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಮಾದರಿಯವು. ಆದರೆ ರಾಯರು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ, ಇವರ ರೇಖೆಗಳು ಹಿಂದೀಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವವಾದರೂ, ವರ್ಣಿಕೆಯು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಮುಕತೆ'ಯ ಅಲಿಂಗನಕ್ಕೆ ದುಡುಕುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾಣುವುದು. ಇವರ 'ಸುಮಾತ್ರ ಪಕ್ಷಿ'ಗಳು ಇವರ ನಿಸರ್ಗಪರಿಚಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು, 'ಮುಂಜಾನೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಕೃತಿವೃತ್ತವು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಬಂಗಾಳದ ಶ್ರೀ ಶಾರದಾಚರಣ ವಕೀಲ, ಶ್ರೀ ರಣದಾಚರಣ ವಕೀಲ, ಶ್ರೀ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ಸಿಂಹ, ಶ್ರೀ ಅಬ್ದುಲ್ ರಹಮಾನ, ಶ್ರೀ ಪಿಚರಹಮಾನ್ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಯೇ, ಸ್ಥಳಸಂಕೋಚದ ನಿಮಿತ್ತ ಮುಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ನಾರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿವರ್ಣಿಯು ಕ್ರಮಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ (ಮುಖಚಿತ್ರ) ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಿಮಿತ್ತ ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ.



ಜೈತನ್ಯನ ಕ್ಷಮೆ.
(ಚಿತ್ರಕಾರ:-ಕ್ಷತಿಂಧ್ರನಾಥ ಮುಜುಂದಾರ.)

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕನ್ನಡಿಗರೆನಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ತೀರಾ ಅವಶ್ಯವು. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗುವ ಅನುಭವವು ಉಣ್ಣಲು ಸಿಗುವುದೇ ಹೊರತು ಬಣ್ಣ ಸಲು ಬರುವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದ ಮಾತೇ.

ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಮೈಸೂರಿನವರು. ಅವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಬಳಿಕ, ಶ್ರೀ ಅವನೀಂದ್ರರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಕುಳಿತರು. ಈಗಿನವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವರಾದರೂ ಅವರ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿ, ಹೆಸರಾಗಲಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದವರು ತೀರ ವಿರಳ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಗ್ರಂಥವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಪಾಲಿಗೆ 'ಅರಣ್ಯಕುಸುಮ' ವಾದುದರಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವರು ತಮ್ಮ ತುತ್ತೂರಿಯನ್ನು ತಾವು ಬಾರಿಸುವವರೂ ಅಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರು ಅವರ ವುಶಂಸೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಅದೂ ಸಹನವಿಲ್ಲ. ಜಗದ ಕೀರ್ತಿಯೆಂದರೆ ಕಲೆಯಬೇಕೆಂದಿರುವವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ವಿಘ್ನವೆಂದವರ ಮತ. ಅವರು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳು. ಮೈಕೆಲ ವಂಜಲೋ! ಏನನ್ನು 'ನೀನು ಯಾಕೆ ವಿವಾಹಿತನಾಗಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಯಾರೋ ಕೇಳಿದರಂತೆ— ಅದಕ್ಕನು 'ನನ್ನ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ಪತ್ನಿಯು ಸವತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಳು' ಎಂದನು ಉತ್ತರಿಸಿದನಂತೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇರುವರು ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಕಲೆಯೇ ಅವರ ಧ್ಯಾನ. ಅದರ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನನ್ನರಿಯುವುದೇ ಅವರ ಗುರಿ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಕಲಾವಂತನು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಾಗುವುದು. ಅವರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ವೀಣಾವಾದನ ಬಲ್ಲವರೂ ಅಹದು. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತ ಗ್ರಂಥವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಬ್ಬರು ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅವರ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಲು ಬಂದರಂತೆ. ಕೆಲವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು, 'ಅಯ್ಯೋ, ಇದು ಫೋಟೋವಿನಂತಿದೆ' ಅಂದರು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ದಪ್ಪರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಚಿತ್ರವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾರದವರ ಮುಂದೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಸರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು?

ಒಂದು ಹಕ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಬಿಡಿಸಿರುವರು. ನಿಸರ್ಗದ ಜೀವಿಯೊಂದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಜಹಾಂಗೀರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಅದು ತರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅವರು ನೀಲಗಿರಿಯ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವರು ಮುಂಜಾನೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಭಳಿ, ಮಳೆ, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೆಂದು ನೋಡಿರಿ. ಅಲ್ಲಿ ರೂಪು, ಭಾವ, ಇವೆರಡೂ ಇವೆ. ಯಾವನೊಬ್ಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭೂದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರನು (landscape painter) ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲಾರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯು ಅವರ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅವರ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಂದು ಕಂಡೆದು ಇಂದಿಗೂ ನನುಗೆ ಮರವೆಯಾಗದಂತಿದೆ.

ಇನ್ನವರ ಇತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು. 'The Myths of the Hindus and Buddhists' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನಲಂಕರಿಸಲು ಅವರು ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಬಳಿಕ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ; ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, (೨೧) ಶಿವರಾತ್ರಿ, ವೀಣಾ ಉನ್ಮಾದ, ಇವೇ ಕೆಲವು. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಪರಮಾನುಭವವು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ನೋಡಿದರೆ ದೇವನು ಕಾಣಿಸುವನು. ಇನ್ನರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡರೆ ದೇವಿ. ದೇವದೇವಿಯರನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟ ಆ ಕೈಯ್ಯು, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದೇ ಆಗಿ ತೋರುವಂತೆ ಬರೆದ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ತಾರತಮ್ಯದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟೋ ನಮಗೇ ತಿಳಿಯದಾಗುವುದು.

ಚಿತ್ರ ೨೨. ಇನ್ನವರ ವೀಣಾಭ್ರಾಂತು. ಇದು ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ. ವೀಣೆಗೆ ಮರಳಾಗಿ, ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳಿಸಲು ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪದ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಕಂಭಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ, ಗುರು

ವಿನ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಮುಚ್ಚಿ, ದೂರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಇಲಿಗಳು ಅಣಕಿಸುತ್ತ, ನಗುತ್ತಾ, ಹಂದು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೂ ಗಮನಿಸದೆ, ಒಂದೇ ಸವನೆ, ದೀರ್ಘಕಾಲದ ತನಕ, ಭಕ್ತಿಯ ಮರಳಿನಲ್ಲಿ, ದೇವಿಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗಾಗಿ ಪಟ್ಟಶ್ರಮ, ವೃಥೆ, ಭ್ರಾಂತು ಇವುಗಳ ಮೂರ್ತಿಮಂತ ಚಿತ್ರವಿದು. ಮೂಲದ ಜೀವವು ಈ ಭಾಲೇಖ (Photo) ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬರಲಾರದು. ಆದರೂ ಮೂಲಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುವತನಕ ಇದನ್ನು ಕಂಡು, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಜಪೂತ, ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ವರ್ಚಸ್ವಿದೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭೂತಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಲು ವಿಶಾಲೀಕರಿಸಿ ಕಂಡರೂ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೊರತೆಯೂ ಕಾಣಿಸದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹುದುಗಿದ್ದ ರತ್ನಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹೊರಬರುವುವು. ಇಂದು ಕರ್ಣಾಟಕವು ಇನ್ನಾವುದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬೃಜಪ್ರಸಿದ್ಧ ನನ್ನು ತೋರಿಸುವಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಆದರ ಗೌರವವು ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಆದರ್ಶವು ಅವರೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿರಬೇಕೇ?

ಪುಸ್ತಕವು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಯಿತು. ಅದೀಗ ಉಪಸಂಹಾರವನ್ನು ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತು ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕೇವಲ ಪೂರ್ವಕಾಲವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಹಿಗ್ಗುವ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಯು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಅವರಂತೆ ನಾವೂ ಆಗಬೇಕು. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಲವಲೇಶವಾದರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯವೇ ಸರಿ. ಪರಕೀಯರ ಸಾದದ ತಳಿತದಿಂದ ಮಲಗಿರುವ ಭಾರತೀಯನು ಇಂದಾದರೂ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ; ಇನ್ನೂ ಮಲಗಿದ್ದರೆ ಏಳುವ ಗಳಿಗೆಯೇ ಬರುವುದು ದುರ್ಲಭವಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರ್ಯಸಂದೇಶವು ಸಮ್ಯಕ್ ಸಾಲಿಗೆ ದುಂದುಭಿಯಾಗಲಿ. ನಾವಿನ್ನಾದರೂ ಜಾಗೃತರಾಗೋಣ, ಕಣ್ಣುಚ್ಚಿ ಮಾಡುವ ಪರಾಂಕರಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದರ ಬದಲು, ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣದವನು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಕಾಂಬನಂತೆ! ತನ್ನನ್ನು ತಾನರಿಯುವುದೇ ಧೈಯ; ಅದೇ ಸುಖ! ಅದೇ ಆನಂದ! ಅದೇ ಮುಕ್ತಿ!



